

Lozano, Ezequiel

Pensando el cuerpo en la teatralidad, desde una perspectiva queer

I Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género

29 y 30 de Octubre de 2009

CITA SUGERIDA:

Lozano, E. (2009) Pensando el cuerpo en la teatralidad, desde una perspectiva queer [en línea]. I Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 29 y 30 de Octubre de 2009, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3920/ev.3920.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Pensando el cuerpo en la teatralidad, desde una perspectiva *queer*

Ezequiel Lozano
UBA-CONICET

Nuestro propósito es pensar *lo corporal* en la teatralidad desde la óptica de la *queer theory*. Estamos convencidos de que la reflexión sobre el cuerpo es algo fundamental en el ámbito de las artes escénicas. Creemos que atacar ciertos paradigmas modernos, todavía vigentes, es fundamental para pensar una sociedad más abarcadora de todas las diversidades. Para ello, estableceremos una mirada crítica respecto a los planteos que David Le Breton delimita en su texto *Adiós al cuerpo* (1999); y al mismo tiempo nos serviremos de los desarrollos teóricos de Donna Haraway y Beatriz Preciado para reflexionar sobre lo *biotecnológico* de todo cuerpo. Así, finalmente intentaremos pensar la corporalidad en el ámbito de la escena teatral.

Cuerpos “naturales”

En la introducción a su libro *Adiós al cuerpo* Le Breton enmarca el odio a lo corporal en la historia de la filosofía. Traza un recorrido por el pensamiento dualista que parte desde las concepciones pitagórica, platónica y gnóstica hasta llegar a las ideas de Cioran. Llamativamente no contrapone esta línea de pensamiento ni siquiera con la antropología aristotélica. Describe al presente como un *extremo contemporáneo* donde el progreso tecnocientífico con proyectos por eliminar o corregir los cuerpos ocupa un lugar primordial dando continuidad a aquel odio filosófico que se remonta a Grecia. Para Le Breton el miedo a la muerte es el móvil de esta lucha que hizo que, en nuestras sociedades contemporáneas, el cuerpo se haya vuelto superfluo. Por esto el objetivo de su libro es estudiar desde un ángulo antropológico: “las aventuras del cuerpo disociado de la persona y percibido como un material accidental, inapropiado pero moldeable” (24) A primera vista pareciera que salvo él, nadie dio cuenta aún de ese dualismo que se extiende en el presente.

David Le Breton piensa que en este contexto contemporáneo, el cuerpo se volvió una prótesis de un *Yo* en eterna búsqueda de una *encarnación provisional*, que asegure un rastro significativo de sí. Por eso habla de innumerables declinaciones del *sí mismo* en el follaje diferencial del cuerpo. Para decirlo de otro modo: analiza la multiplicación de las escenificaciones que sobre-significan la presencia del cuerpo en el mundo.

En dicho *extremo contemporáneo* el autor observa que: hay una disociación en el cuerpo, pero también una afirmación de sí; aparece una sospecha en contra del cuerpo, el hombre no se reconoce en él sino de manera secundaria; el cuerpo es un elemento material de la presencia de una persona en el mundo pero no de su identidad. Sostiene que: “(...) el cuerpo se convierte en afirmación de sí, puesta en evidencia de una estética de la presencia. No se trata ya de conformarse con el cuerpo que se tiene, sino de modificar sus cimientos para completarlo o transformarlo conforme a la idea que nos hacemos de él” (25)

Discutiendo con el desarrollo teórico que fundamenta en su texto pretendemos fundamentar desde posturas poshumanistas una crítica a su planteo teniendo en mente los desarrollos teóricos de Donna Haraway y Beatriz Preciado. Y así, considerando todo cuerpo como *biotecnológico* intentaremos pensar la corporalidad en el ámbito de la escena teatral.

Cuerpo biotecnológico

Hay que reconocer que Le Breton está informado. Sus libros tienen una vasta y detallada recopilación de datos sobre diferentes aspectos de las prácticas sobre el cuerpo en el presente, tanto desde lo artístico como desde lo socio-cultural. Tampoco podemos decir que desconozca a una autora como Haraway dado que él mismo se encarga de criticarla. El problema que encontramos nosotros es el enfoque desde el cual se posiciona. Es un crítico de la modernidad, pero que no deja de estar dentro de sus paradigmas. Los numerosos datos que reúne sólo le sirven para alinear una serie de prácticas en torno al desprecio del cuerpo por la Razón que desde Pitágoras a la actualidad enarboló el dualismo. Y hasta ahí llega. No encuentra otras lecturas posibles a esos datos. Ni siquiera se apoya, y esto es lo más asombroso desde lo filosófico, en ningún autor o autora que dismantelen las bases de todo dualismo.

Dentro de su panorama del presente, puede intuir que “Artificio y naturaleza no son ya categorías opuestas (claro, nunca lo han sido, pero jamás su proximidad había sido tal): ambos se confunden” (28-29) Pero, como decimos, no puede pensar en deconstruir la idea de “naturaleza”. Y por esto no puede dejar de ver al cuerpo como algo dado (naturalmente dado). Al diferenciar artificio y Naturaleza, nos muestra que sigue anclado en el mismo dualismo que critica.

En la modernidad no todo *cuerpo* accede a la categoría de *sujeto*, por ejemplo: las mujeres, los/las “negras/os”, etc. Dado que “lo humano” en la filosofía moderna se reduce a dicho sujeto, todxs lxs excluídxs quedan fuera de “lo humano”. Esta fue una de las luchas históricas del feminismo y luego del pos-feminismo: dismantelar al sujeto moderno. La idea del *cyborg*¹ (Haraway, 1995) que trae Donna Haraway desplaza a ese sujeto abstracto. No pretende ampliar aquella categoría, sino dismantelarla como tal. En tanto la filosofía moderna necesariamente va a excluir siempre a algunxs, quiere atacar los paradigmas de la modernidad. Por esto mismo también, no intenta en ningún momento (como sí hicieron algunas feministas antes que ella) *incluir* a “las mujeres” en el concepto de “sujeto”; puesto que no es ampliando la categoría de sujeto como se incluye a todxs, sino desarmando dicha categoría. Critica por tanto la diferencia Naturaleza/Cultura y su correlato Sexo/Género. En otras palabras: el género no es un atributo del sujeto, sino que es un *orden normativo*; al destruir la idea de sujeto se quiebra ese orden normativo. Haraway también desplaza la idea sostenida por muchxs —entre ellos Le Breton—, sobre el cuerpo como límite con el mundo, como frontera. La propuesta del *cyborg* cuestiona justamente esa línea que separa Naturaleza/Artificio. Por eso, y en esta misma línea, Beatriz Preciado puede afirmar en *Testo yonqui* que: “Vivimos en la hipermodernidad punk: ya no se trata de revelar la verdad oculta de la naturaleza, sino que es necesario explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural.” (2008:33).

A aquello que adquiriera ese estatuto no debemos confundirlo con “La Naturaleza”. Ya en su libro anterior la filósofa alertaba:

“La naturaleza humana es un efecto de tecnología social que reproduce en los cuerpos, los espacios y los discursos la ecuación: naturaleza = heterosexualidad. El sistema heterosexual es un aparato social de producción de feminidad y masculinidad que opera por división y fragmentación del cuerpo: recorta órganos y genera zonas de alta intensidad sensitiva y motriz (visual, táctil, olfativa...) que después identifica como centros naturales y anatómicos de la diferenciación sexual.” (Preciado 2002, 22)

Lo que consideramos como naturaleza, son una serie de rasgos que conforman un patrón de límites socioculturales, de códigos semiótico-técnicos

¹ Edición online disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2008/04/manifiesto-cyborg.rtf>

El primer capítulo del texto de Le Breton se titula “El cuerpo accesorio”. Se centra en una serie de ejemplos que, a su entender, enuncian esa sobresignificación del cuerpo en la actualidad. Entre el Body Art, las marcas corporales como los tatuajes, o el Body building, encontramos el apartado denominado: “El transexualismo o más allá del sexo”. Donde llegará a escribir una frase, por cierto bastante injuriosa, como: “El transexual es un símbolo, casi una caricatura de una imagen del cuerpo: una forma que hay que transformar.” (36) Para Le Breton “el transexual” tiene una voluntad deliberada de provocación o de juego; así como enmarca al travestismo dentro del Body Art donde se “manifiesta la voluntad de traspasar los límites de la identidad sexual” (36). Se ejemplifica, en estas palabras, lo que antes decíamos, la condición natural y moderna que Le Breton presupone en la corporalidad².

Por el contrario, insistimos, nosotros nos posicionamos en otros términos. Todo cuerpo es un producto tecnológico, es decir, una construcción *biotecnológica* que culturalmente se acepta o no como “natural”. Lxs trans también; pero no de diferente manera que los bio-hombres o las bio-mujeres. Todos los cuerpos son *biotecnológicos*, sean hetero, homo, trans o inter. “La arquitectura corporal es política.” (Preciado 2002, 26-27)

Teatralidad y cuerpos biotecnológicos

El tema de la teatralidad es amplio y con un devenir teórico importante que no pretendemos agotar en este escrito. Nuestra intención más bien es iniciar una serie de cuestionamientos para volver a pensar lo corporal en el ámbito del *convivio teatral* (Dubatti, 2003). La teatralidad, que es social, instaura una guerra óptica donde un cuerpo en acción (el de quien actúa) debe dominar la mirada del otro (la de quien mira la escena). Un juego de seducción, donde el movimiento no es el único derivado energético sino algo más fundamenal: el poder. Al menos es desde estas concepciones que Geirola (1993) esboza su reflexión sobre una *semiótica de la teatralidad*.

“Para constituir la teatralidad como concepto podemos establecer, en un nivel estático, cuatro elementos básicos: cuerpo, mirada, tiempo y luz. En un nivel dinámico podemos adicionar la energía. (...) Alguien mira un cuerpo en movimiento (...) Se mira, pues, un cuerpo en acción; se mira por un sentido, no por su falta, ya que la mirada narrativiza.”(Geirola, 1993:28)

Este recorte que hace Geirola toma con un elemento fundamental los cuerpos de este convivio pero reduce al cuerpo del espectador a la mirada. Creemos que la percepción del espectador en su rol no se reduce a lo visual. Todos sus sentidos intervienen en ese juego de seducción. Es un encuentro de cuerpos, un convivio donde la totalidad del cuerpo del actor está al servicio de ser percibido por otro cuerpo, a quien tendrá que estimular constantemente para que la seducción continúe.

A partir de todo lo dicho queremos abrir el juego con algunas preguntas. ¿Qué zonas recortadas privilegia la teatralidad? ¿Qué mira quien mira teatro? ¿Qué ve en el cuerpo de la actriz o del actor? ¿Qué fragmentos del cuerpo privilegia la escena? ¿Qué rol cumple el teatro a la hora de desmontar un paradigma social? ¿De qué modo afirma el teatro la diferencia? ¿A qué cuerpo se refiere Geirola? ¿Qué cambia en las concepciones de la teatralidad si la variable *cuerpo* refiere —ya no a una idea moderna del mismo— sino a un cuerpo poshumano? ¿Qué aportes nos pueden brindar los estudios *queer* a la hora de reflexionar sobre la corporalidad en el teatro? ¿Y en el arte en general?

² Este punto merecería un tratamiento argumentativo mucho más exhaustivo por nuestra parte, pero desbordaría el propósito de este escrito. Es nuestra intención, retomarlo en un trabajo futuro.

El texto de Le Breton del cual partimos brinda numerosos ejemplos de artistas que en sus *performances* intervienen su propio cuerpo como modo de creación artística. La vastedad y especificidad de esos ejemplos es destacable en la producción académica de Le Breton, no así creemos, su reflexión sobre los mismos. Por eso sostenemos que los *estudios queer* pueden aportar un tipo de pensamiento alternativo para reflexionar sobre estas cuestiones. Si la corporalidad se construye socialmente, si esta no nos es “dada” o no es “natural”, si somos producto de la interacción con otros: ¿qué construcción de lo corporal, establece la relación de la escena con su espectador?

Por último, y siguiendo la propuesta del último texto de Donna Haraway, queremos hacer una reflexión sobre el rol del espectador en la relación que establece la teatralidad. A través de la figura del *testigo modesto* que ella desmigaja, queremos pensar al espectador teatral. Dice esta autora:

“Existimos en un mar de relatos poderosos. Ellos son la condición de la racionalidad finita y de las historias de vida personales y colectivas. No hay camino fuera de los relatos. Pero no importa lo que diga el Gran Padre de Un-solo-ojo, hay muchas estructuras de narración posibles, por no mencionar los contenidos. Cambiar los relatos, en un sentido tanto semiótico como material, es una intervención modesta que merece la pena. Salir del Segundo Milenio hacia otra dirección de correo electrónico es todo lo que quiero para los testigos modestos mutantes.” (Haraway, 2004:63)

Conclusiones

Para la conceptualización que hemos abordado aquí, en la teatralidad se trata de dominar la mirada dado que existe “un campo agonal constituido como estrategia de dominación” (Geirola 1993:28). Agregamos que en el marco de lo que se define como *convivio teatral*, debemos concebir a los (por lo menos) dos cuerpos que se vinculan en ese encuentro como cuerpos vivos. Esos cuerpos están atravesados por una serie de construcciones sociales. Si ya no podemos concebir como “naturales” a una serie de normativas atribuidas a esas corporalidades normalizadas, creemos que se debe pensar una nueva forma de concebir el encuentro de los cuerpos.

La mirada narrativiza, la ficción también, la sociedad también. Hay un relato previo a la escena: el relato acerca de nuestros cuerpos. Si modificamos los relatos, como invita la última cita de Haraway, como base los de nuestros cuerpos, ¿qué nuevas modificaciones se producen en los demás relatos? ¿Cómo transformaremos nuestras conceptualizaciones para pensar la teatralidad?

Sólo pretendimos abrir el juego para pensar estas cuestiones que hasta ahora no han tenido para nosotros respuestas satisfactorias.

Bibliografía

- Dubatti Jorge (2003), *El convivio teatral*, Buenos Aires, Atuel.
- Geirola Gustavo (1993), “Bases para una semiótica de la teatralidad: espacio, imagen y puesta en escena”, en *Rev. Gestos N° 15*, Irvine, Universidad de California. 25-40
- Haraway Donna (2004), *Testigo_Modesto@, Segundo_Milenio: HombreHembra, _Conoce_ Oncoración*, Barcelona, UOC.
- ----- (1995), “Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra. 251-311.
- Le Breton, David (2007) [1999], *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, Colonia del Valle, La Cifra.
- Preciado Beatriz (2008), *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa Calpe
- ----- (2002), *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Opera Prima.